

DOI 10.15826/izv2.2018.20.2.034
УДК 821.161.1-1 + 82(091)
+ 94(470) + 808.1

С. Р. Федякин

*Литературный институт им. А. М. Горького
Москва, Россия*

**ОБРАЗ НЕЗРИМОГО КРЕСТА В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XX в.:
ОТ «ДВЕНАДАТИ» БЛОКА ДО «РИМСКОГО ДНЕВНИКА 1944 ГОДА»
ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА***

На примере произведений четырех поэтов рассмотрен особый образ «незримого креста», который возникает при соприкосновении образов, вычерчивающих горизонталь, и образов, рисующих вертикаль. В стихотворении Бориса Пастернака «Зимняя ночь» это образ метели и свечи в первой строфе, в поэме Блока «Двенадцать» это пересечение линии от «черного неба» к «белому снегу» и линии «ветра», в стихотворении Георгия Иванова подобное пересечение дает движение тройки и образ падающей «черной музыки Блока». И образ метели у Пастернака, и образ «музыки Блока» у Георгия Иванова отсылают к поэме «Двенадцать». Все три произведения имеют в основании одну историческую реальность: крушение прежней России и неопределенность людских судеб в трагические времена истории.

В стихотворении Вячеслава Иванова, написанном в Риме 23 мая 1944 г., тоже явлен образ «незримого креста». Но он возникает при сопоставлении первой и второй строф стихотворения. Первая строфа рисует европейский образ мира, для которого характерна «вертикальность». Эту линию подчеркивают образы «готических церквей» и «циклопова молота». Вторая строфа изображает «горизонтальный» образ мира, характерный для России. Эту линию подчеркивают образы «пути», «рельс». В каждой строфе есть детали, дающие ощущение неустойчивости каждого из этих исторических образований. Третья строфа подобна взгляду из космоса на земной мир и на исторический путь человечества, который привел его к нынешней войне. Образ, найденный Ивановым, мог родиться благодаря его жизни в Риме и памяти о России. Вместе с тем, та настойчивость, с которой «незримый крест» воплощается у разных авторов в разное время, делает этот образ характерным для всего XX в.

К л ю ч е в ы е с л о в а: А. Блок; Б. Пастернак; Георгий Иванов; Вячеслав Иванов; «Двенадцать»; стихотворение; образ; «незримый крест»; Рим; Европа; Россия; XX в.

Ц и т и р о в а н и е: Федякин С. Р. Образ незримого креста в русской лирике XX в.: от «Двенадцати» Блока до «Римского дневника 1944 года» Вячеслава Иванова // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2018. Т. 20. № 2 (175). С. 178–188.

*Поступила в редакцию 26.01.2018
Принята к печати 18.04.2018*

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Русское присутствие в Италии в первой половине XX века» № 17-04-00126.

© Федякин С. Р., 2018

Sergey R. Fedyakin

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing
Moscow, Russia

**THE IMAGE OF THE INVISIBLE CROSS
IN THE RUSSIAN LYRICAL POETRY OF THE 20TH CENTURY:
FROM *THE TWELVE* BY BLOK TO THE *ROMAN DIARY*
BY VYACHESLAV IVANOV**

Referring to works of four poets, the author analyses a special image of the “invisible cross” that appears when horizontal and vertical poetic images come into contact. In Boris Pasternak’s poem *Winter Night*, it is formed by the image of windstorm and candles in the first stanza, in Blok’s *The Twelve* by crossing the lines from the “black sky” to the “white snow” with the “wind line”. In Georgy Ivanov’s poem, the image of the “invisible cross” appears from the troika’s movement and the image of the falling “black music by Blok”. The image of “windstorm” in Pasternak’s poem and that of “Blok’s music” in Ivanov’s poem allude to *The Twelve*. All the three works refer to the same historical reality: the collapse of former Russia and the uncertainty of human destiny in the tragic period of history.

In Vyacheslav Ivanov’s poem written in Rome on 23 May 1944, the image of the “invisible cross” is also present. However, it appears when comparing the first and second stanzas of the poem. The first stanza represents the European image of the world, which is characterised as “vertical” which is accentuated by the images of “Gothic churches” and “cyclopic hammer”. The second stanza represents the “horizontal” image of the world, characteristic for Russia, accentuated by the images of “ways”, and “rails”. Every stanza contains details adding to the sensation of instability of both historical entities. The third verse is like looking from space at the earth and at the historical path of humanity, which has led it to the current war.

The image found by Ivanov could emerge as a result of his life in Rome and his memory of Russia. At the same time, the perseverance with which the “invisible cross” appears in works of different authors at different times makes the image typical of the entire twentieth century.

Key words: A. Blok; B. Pasternak; Georgy Ivanov; Vyacheslav Ivanov; *The Twelve*; poem; image; “invisible cross”; Rome; Europe; Russia; 20th century.

Acknowledgements

The study was performed with financial support of *Russian Fund for Basic Research*, the project no. 17-04-00126 “Russian Presence in Italy in the First Half of the 20th Century”.

Citation: Fedyakin, S. R. (2018). *Obraz nezrimogo kresta v russkoi lirike XX veka: ot “Dvenadtsati” Bloka do “Rimskogo dnevnika 1944 goda” Vyacheslava Ivanova* [The Image of the Invisible Cross in the Russian Lyrical Poetry of the 20th Century: From *The Twelve* by Blok to the *Roman Diary* by Vyacheslav Ivanov]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 20, 2 (175), 178–188.

Submitted on 26 January, 2018

Accepted on 18 April, 2018

Образ не всегда запечатлевается непосредственно словами. Он может возникнуть из столкновения других образов, предстать в неявном, можно даже сказать — незримом виде, но при внимательном чтении быть отчетливо ощутимым.

В русской поэзии XX в. несколько раз был запечатлен образ «незримого креста». Но лишь в одном — известном стихотворении Бориса Пастернака «Зимняя ночь», вошедшем в роман «Доктор Живаго», — этот образ был явлен и вполне зримо, и потому «Зимняя ночь» может послужить «ключом» для открытия «незримых образов» в других произведениях русских поэтов.

Стихотворение не раз привлекало внимание филологов. Образ креста легко прочитывается в строфе:

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.

[Пастернак, с. 533]

Дополнительный смысл слово *скрещение* обретает, когда на него отбрасывает особый свет предпоследняя строфа:

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно.

[Там же]

Символ креста, соотнесенный с темой человеческой судьбы, не мог обойти ни один из исследователей, кто об этом тексте писал¹. Упоминалась в этих работах и связь стихотворения с прозаической частью романа: стихотворение пишется Юрием Живаго в канун Рождества Христова, и это еще более усиливает христианскую основу символа. Как заметила А. Г. Лилеева, за словами *скрещенье* и *крестообразно* возникает не только «скрещенье тел и судеб». Здесь возникает и тема страдания, оно же — «приносит искупление и спасение», поскольку «в христианской традиции крест — символ страдания и святости» [Лилеева, с. 35].

Но ключевой образ явлен в этом произведении не только словами с корнем *крест*. Он появляется уже в самом начале «Зимней ночи»:

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

[Пастернак, с. 533]

¹ См. наиболее важные для заявленной темы работы: [Лилеева; Фатеева; Власов].

Вся строфа — это пересечение горизонтали и вертикали. При этом безмерной горизонтали первых двух строк стихотворения противостоит несоизмеримо маленькая вертикаль («свеча»), т. е. «метельная» горизонталь — всей своей неохватной шириной — словно бы готова захватить и «сломать» эту вертикаль, по меньшей мере — поколебать ее. Так исторические события способны сломать отдельную человеческую жизнь («задуть свечу»). Но дважды повторенный образ («свеча горела») подчеркивает постоянство вертикали, ее настойчивое противостояние «метели» первых строк (иносказательно — эпохе). Столкновение неодолимой силы («по всей земле») и слабого ей сопротивления (хотя и сильного в своем упрямстве) — в контексте всего стихотворения — возвращает слову *судьба* («судьбы скрещения») его изначальный смысл: «Суд Божий». Последняя строфа «Зимней ночи» — вариация строфы начальной. Но здесь «метель» — при обобщенном на нее взгляде — словно бы стихает («Мело весь месяц в феврале...» [Пастернак, с. 534]), и упорство в противостоянии отдельного человека исторической стихии становится еще более отчетливым.

Незримый крест, прочерченный в первой строфе, определил весь образный ряд стихотворения. Но он не только подчеркивает (и в стихотворении, и в романе «Доктор Живаго») нужную смысловую доминанту (исторический излом — судьба отдельного человека). Само его появление — это и отсылка к иному произведению, исторически очень значимому.

Образ метели, вьюги, снежных заносов в произведениях, посвященных событиям революции и гражданской войны, появлялся довольно часто. Но образ метели у Пастернака («по всей земле») имеет своим источником не только реалии этого исторического времени. В нем — скрытая отсылка к первому художественному отклику на рождение новой исторической эпохи, — к поэме Александра Блока «Двенадцать».

* * *

Нет смысла повторять многочисленные трактовки этой поэмы, которые, собранные вместе, могли бы составить целую библиотеку. И современников, и поздних толкователей смущал и мучил образ Христа, завершающий произведение. Его появление не мог объяснить и сам Блок, когда пытался подойти к своему детищу рассудочно: «Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И тогда же я записал у себя: к сожалению, Христос» [Чуковский, с. 50]. Но поэма Блока — не трактат на темы современной истории, это произведение в высшем смысле *музыкальное*. Оно имеет особую, музыкальную логику, которая проявляется и в смене ритмов, и в столкновении образов, и в многочисленных вариациях (вроде: «Эх, эх, попляши!» и «Эх, эх, поблуди!»), и в простых повторах («эх, эх, без креста!»), и в тех особых повторах, которые в музыке называли бы «ракоходом» («Революционный держите шаг...» и «Шаг держи ревлюционный...») [см.: Блок, т. 3, с. 352, 350, 353, 356].

С первых же «тактов» поэмы появляется та особая тема, которая определит и финал произведения. Речь идет не о противопоставлении (об этом уже много

писалось) черного и белого цветов, которые — с вкраплением красного и, в одном эпизоде, серого — создают всю цветовую гамму поэмы. Но речь идет об образе незримом. Его Блок вычерчивает несколько иначе, нежели Пастернак.

Черный вечер.

Белый снег.

[Блок, т. 3, с. 347]

Первые строки — это незримая линия, прочерченная сверху вниз. (То, что «черный вечер» — именно верх, со всей отчетливостью подтвердит строка в конце первой главки поэмы: «Черное, черное небо...»)

Следом Блок чертит линию горизонтальную:

Ветер, ветер!

На ногах не стоит человек.

[Там же]

С креста начинается поэма. И как мог не появиться Христос в конце, если в первой же строфе вместе с незримым крестом задано Егo пространство:

Ветер, ветер,

На всем Божьем свете!²

[Там же]

Сложная символика поэмы «Двенадцать», разумеется, не сводится к образам первой строфы поэмы³. Но «горизонтальная линия» ветра и снега прочно вошла в ощущение нового времени у современников.

Тот же незримый образ — с уже очевидной отсылкой к Блоку — появится и в известном стихотворении Георгия Иванова из книги «Отплытие на остров Цитеру» (1936).

Это звон бубенцов издадека,

Это тройки широкий разбег,

Это черная музыка Блока

На сияющий падает снег.

[Иванов Г., с. 272]

О том, что первые строки отсылают к известнейшему романсу Бакалейникова⁴ «Бубенцы» на слова Александра Кусикова, говорят почти все комментаторы этого произведения. Более сложную систему образов обнаружил в стихотворении комментатор А. Ю. Арьев, заметив, что «бубенцы» из романса

² В советское время слово «Божьем» принято было печатать со строчной буквы, что искажало смысл начальной строфы, а вместе с тем — и весь образный ряд поэмы.

³ О символике поэмы «Двенадцать», в том числе о «незримых крестах» в поэме, автор уже писал более подробно [см.: Федякин].

⁴ Музыка принадлежит одному из братьев-музыкантов, в одних источниках — Николаю, в других — Владимиру Бакалейникову.

здесь отсылают и к образам Александра Блока [см.: Иванов Г., с. 607]⁵. Кроме того, образ «черной музыки» противостоит завершающему произведение образу России как «белой лиры» [Там же, с. 607–608].

Но и эти отсылки не раскрывают всей полноты образного ряда стихотворения, поскольку «тройки широкий разбег» — это не только смысловое эхо многочисленных «троек» русской поэзии XIX в., но и отражение знаменитого финала первого тома «Мертвых душ» с хрестоматийным образом: «Русь, что бойкая необгонимая тройка» [Гоголь, с. 247]. У Гоголя кони «превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху», появляется у него и образ, близкий к «ветру» из поэмы «Двенадцать»: «гремит и становится ветром разорванный в куски воздух», наконец выражение «широкий разбег» точно соответствует образу Гоголя: «постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства» [Там же]. То, что образ из «Мертвых душ» несомненно «вита́л» перед Георгием Ивановым, подтверждает и знаменитая статья Блока «Интеллигенция и революция», где через цитату дается отсылка к уже упомянутому образу Гоголя: «Дело художника, *обязанность* художника — видеть то, *что* задумано, слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”» [Блок, т. 6, с. 12].

Незримый крест Георгий Иванов чертит, начиная, как и Пастернак, с горизонтали («широкий разбег»), на которую «падает» вертикаль («черная музыка»). И, несомненно, в образе «черной музыки Блока» слилось воедино и ощущение самим Ивановым м у з ы к а л ь н о с т и поэзии Блока, и образ из первой строки поэмы «Двенадцать», и призывы Блока слушать «музыку» истории⁶.

Таким образом, изначально образ незримого креста был начертан Блоком в первой строфе поэмы «Двенадцать». Оттуда, — вероятно, неосознанно, — он перешел в стихотворения Георгия Иванова и Бориса Пастернака. Все три произведения имеют в основании одну историческую реальность: крушение прежней России и неопределенность судеб людских в трагические времена истории.

* * *

Образ незримого креста возникает и в «Римском дневнике 1944 года» Вячеслава Иванова. Но его явление связано уже с иной исторической эпохой (Вторая мировая война). К тому же и сам Вячеслав Иванов — поэт иного склада. В свое время С. С. Аверинцев, стремясь обозначить неповторимость Иванова-поэта, сопоставил его именно с Блоком и Пастернаком:

⁵ Исследователь А. Ю. Арьев отсылает к образам из стихотворения «Там, в ночной завывающей стуже» (1905):

Вот плывут ее व्यюжные трели,
Звезды светлые шлейфом влача,
И взлетающий бубен метели,
Бубенцами призывно бренча.

[Блок, т. 2, с. 81]

⁶ В знаменитой статье Блока нет выражения «музыка революции». Блок призывает слушать «ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух» и — в самом конце, после увещевания «слушаться духа музыки», звучит призыв: «слушайте Революцию» [см.: Блок, т. 6, с. 19–20].

Сквозной символ поэзии Блока — метель; сквозной символ поэзии Пастернака — снежные хлопья или ливень. Явственно и ощутимо само опрокидывающееся на нас пространство — ширь стихии, ширь стиха. Все контуры размыты — как очертания вещей, так и очертания слов.

Вячеслав Иванов являет собой строго противоположный тип отношения к слову. Для него драгоценнее всего именно очертания слова как единой и неделимой, целостной и отделенной от всего иного монады смысла. Как у Лейбницевой монады, у слова в стихах Иванова «нет окна»; оно замкнулось в себе и самовластно держит всю полноту своего исторически сложившегося значения [Аверинцев, с. 162].

Таким образом, слово Вячеслава Иванова как бы вбирает свою историю, в нем не только запечатлевается современность, но трепещет и чуткое отношение к прошлому. И потому, как заметил еще Д. П. Святополк-Мирский, его поэзия «метафизична» даже в тех случаях, когда это любовная или политическая лирика, поскольку и здесь Иванов пишет о своих чувствах «с точки зрения вечности» [Мирский, с. 697]. Нельзя упускать при этом, что, — по замечанию М. М. Бахтина, — его «глубоко символические» стихи «насыщены совершенно живым, реальным переживанием» [Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным, с. 268].

Если всё, что было сказано Аверинцевым, Святополк-Мирским и Бахтиным слить воедино, мы получим ту характеристику, которая проясняет важное свойство лирики Вячеслава Иванова, в том числе и его «Римского дневника»: поэт был способен не только мыслить культурами, но и ощущать каждую культуру как некую м о н а д у, особое с л о в о в культуре общечеловеческой.

Когда, покидая Россию в 1924 г., Иванов произнес: «Я еду умирать в Рим» [см.: Иванов В., с. 179], этот «Вечный город», включивший в себя и мир античный, и мир католический, был воплощением исторической памяти человечества. Тема памяти — постоянный лейтмотив «Римского дневника». Подспудно она звучит уже в начальных строках первого стихотворения «Староселье», написанном еще в 1937 г.:

Журчливый садик, и за ним
Твои нагие мощи, Рим!

[Там же, с. 113]

1 января 1944 г. в стихотворении, навеянном реконструкцией старых районов города, когда воскресали остатки древних строений, повторяется строчка о «нагих мощах» в новом контексте. Память о прошлом — это и начало возрождения прошлого:

Топор с мотыкой спотыкливой
Опустошают сад журчливый.
И разверзаются под ним
Твои нагие мощи, Рим!

[Там же]

3 января — в «День всех усопших» — мысль обращается на свое прошлое, причем, если вспомнить характеристику Святополка-Мирского, это прошлое увидено «с точки зрения вечности»:

Редает сон. В церквах звонят:
День всех усопших... Сердце слышит
Безмолвный, близкие, привет.
Пусть ваших лиц пред нами нет —
Душа дыханьем вашим дышит.

[Иванов В., с. 114]

«Римский дневник» — это переживание не сиюминутных ситуаций в жизни Европы и самого «Вечного города», но переживание человеческой истории, которая свершается на глазах. То прошлое, которое является Вячеславу Иванову в 1944 г., — это и личное прошлое, и культурное прошлое (постоянные отсылки к эллинско-римской мифологии, к Тютчеву, в отдельных строках — к стихотворениям Пушкина, Лермонтова, Боратынского и т. д.). Это и соединение памяти об историческом Риме с памятью о России.

Вячеслав Иванов в русской культуре всегда был фигурой, собирающей воедино то, что казалось противоположным. Как некогда заметил Ф. А. Степун, он — «единственное в своем роде сочетание и примирение славянофильства и западничества, язычества и христианства, философии и поэзии, филологии и музыки, архаики и публицистики» [Степун, с. 141]. В 1944 г., в Риме, соединяется его «европейскость» с его «русскостью», дыхание истории с современностью (некоторые события отразились даже в названии или первых строках стихотворений: «Налет, подобный трусу...», «Немцы ушли», «Вечный город! Снова танки...»). Всё это: Европа и Россия как две разные стороны одного мира, далёкая древность и день нынешний, — соединилось 23 мая 1944 г.:

Европа — утра хмурый холод
И хмурь содвинутых бровей,
И в серой мгле Циклопов молот,
И тень готических церквей.

Россия — рельсовый широкий
По снегу путь, мешки, узлы;
На странничьей тропе далекой
Вериги или кандалы.

Земля — седые океаны
И горных белизна костей,
И — как расползшиеся раны
По телу — города людей.

[Иванов В., с. 141]

Первая строфа запечатлела «римское сегодня» как обобщенный образ Европы, причем в ту минуту, когда ее историческое прошлое сосуществует

с нынешним историческим испытанием. Мир этот отчетливо «вертикальный». Уже «содвинутые брови» очерчивают не обозначенную словами вертикальную складку над переносицей. «Циклопов молот» (бомбовый удар) — это и отсылка к античному, дохристианскому прошлому Европы, и вертикаль взрыва. Готические церкви, которые своим рельефом, своим устремлением вверх еще более усиливают «вертикальность» образа, — это уже христианская Европа. Строка, впрочем, дает образ более сложный. «Тень готических церквей» схватывает и мгновение утра, когда косые солнечные лучи порождают длинные тени, и то историческое мгновение, когда европейский мир — полуразрушенный — обретает «призрачность» (не сами церкви, но только их тень).

Вторая строфа стихотворения — это мысленное возвращение в Россию. Здесь явно преобладает горизонталь. Возникает русский простор. Параллельно «рельсовый путь» вместе с «мешками» и «узлами» рождает чувство тревожного, беспокойного времени, ощущение исторической «неустойчивости». «Вериги» и «кандалы» — два исхода, во многом и противоположных, и подобных друг другу: либо путь аскезы, с наложением на себя вериг, цепей, либо — кандалные цепи и подневольное существование. Таким образом, «странничья тропа далекая» ведет либо к самоограничению, либо к внешнему ограничению. Вячеслав Иванов еще не произносит слово «люди» (оно появится в третьей строфе), но уже дает ощущение множества отдельных судеб, спаянных воедино общей исторической судьбой.

Тот крест, который дает пересечение европейского («вертикального») и российского («горизонтального») образа мира, подводит к последней строфе, где поэт смотрит на землю как бы «из космоса». Вспененная волнами водная поверхность с высоты действительно кажется «седой», заснеженные горные хребты могут напомнить кости еще и потому, что запечатлено военное время (время смерти). Война накладывает свой отпечаток и на последние образы: разбомбленные города — это раны на теле Земли. Израненная планета — то, к чему привел исторический путь человечества со всем его безрассудством, его «отпадением» от Бога.

Стихотворение, сопоставившее Европу и Россию как два исторических организма, лишний раз подтверждает давнее наблюдение С. С. Аверинцева: «...Каждый образ обязуется в этой системе быть символом» [Аверинцев, с. 167]. Важен каждый штрих, каждый эпитет — и то, что «циклопов молот» настиг современную Европу, и то, что «путь», столь точно определивший историю огромной части света от Руси до России, стал путем «рельсовым», и чувство общей беды, встающее и за первой, и за второй строфой.

В сопоставлении стихотворений четырех авторов обнаружилось, что образ «незримого креста» способен воплотиться в разных художественных системах.

У Блока явление «незримого креста» — указание на те испытания, через которые предстоит пройти России. У Пастернака этот образ сопряжен с эпохой гражданской войны и уже обозначает судьбу отдельного человека в смутные времена. У Георгия Иванова — это воспоминание о России и о последнем

смутном времени. Катастрофа, постигшая Россию, связана для него с именем Блока, сама Россия («Россия, как вечная лира») становится в этом образном ряду, — если использовать выражение Блока, — «лирической величиной» [Блок, т. 8, с. 289]. Наконец, у Вячеслава Иванова «незримый крест» встает на пересечении западноевропейского и русского ощущения мира. Образ мог родиться только благодаря жизни в «Вечном городе» и, одновременно, благодаря памяти о далеком отечестве, причем в катастрофическое для Европы и России время.

Вместе с тем та настойчивость, с которой «незримый крест» воплощается у разных авторов в различные эпохи, говорит и об еще одной важной общей черте этого образа: он обретает символические черты, указывая на ту малую «Голгофу», которой не могло миновать человечество в XX столетии.

Источники

- Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. М. ; Л. : Худож. лит., 1960—1965.
 Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 6. [М. ; Л.] : Изд-во АН СССР, 1951.
 Иванов В. Свет вечерний. Oxford : At the Clarendon Press, 1962.
 Иванов Г. Стихотворения. СПб. ; М. : Изд-во ДНК : Прогресс-Плеяда, 2010.
 Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями : в 11 т. Т. 4. М. : Слово, 2004.

Исследования

- Аверинцев С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопр. литературы. 1975. № 8. С. 145—192.
 Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным / вступ. ст. С. Г. Бочарова и В. В. Радзишевского ; закл. ст. В. В. Кожина. М. : Прогресс, 1996.
 Власов А. С. «Зимняя ночь» // Власов А. С. «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака: сюжетная динамика поэтического цикла и «прозаический» контекст. Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008. С. 78—92.
 Лилеева А. Г. Поэзия и проза в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Рус. словесность. 1997. № 4. С. 33—40.
 Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / пер. с англ. Р. Зерновой. London : Overseas Publications Interchange Ltd, 1992.
 Степун Ф. Встречи. Мюнхен : Т-во зарубежных писателей, 1962.
 Фатеева Н. А. Поэт и проза: книга о Пастернаке. М. : Новое лит. обозрение, 2003.
 Федякин С. Р. Послесловие к 1917-му: (Еще раз о поэме Блока «Двенадцать») // Литературовед. журн. 2017. № 41. С. 186—212.
 Чуковский К. И. Александр Блок как человек и поэт: Введение в поэзию Блока. М. : Рус. путь, 2010.

References

- Averintsev, S. (1975). Poeziia Viacheslava Ivanova [The Poetry of Vyacheslav Ivanov]. *Voprosy literatury*, 8, 145—192. (In Russian)
 Besedy V. D. Duvakina s M. M. Bakhtinym [Conversations between V. D. Duvakin and M. M. Bakhtin]. (1996). Moscow: Progress. (In Russian)
 Chukovsky, K. I. (2010). *Aleksandr Blok kak chelovek i poet: Vvedenie v poeziyu Bloka* [Alexander Blok as a Man and a Poet: Introduction to Blok's Poetry]. Moscow: Russkii put'. (In Russian)
 Fateeva, N. A. (2003). *Poet i proza: kniga o Pasternake* [Poet and Prose: A Book about Pasternak]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Fedyakin, S. R. (2017). Posleslovie k 1917-mu: (Eshche raz o poeme Bloka “Dvenadtsat”)[An Afterword for 1917: (Once Again about Blok’s Poem *The Twelve*)]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 41, 186–212. (In Russian)

Lileeva, A. G. (1997). Poeziia i proza v romane B. L. Pasternaka “Doktor Zhivago” [Poetry and Prose in *Doctor Zhivago* by B. L. Pasternak]. *Russkaia slovesnost’*, 4, 33–40. (In Russian)

Mirsky, D. S. (1992). *Istoriia russkoi literatury s drevneishikh vremen do 1925 goda* [A History of Russian Literature from the Earliest Times to 1925] (R. Zernova, Trans.). London: Overseas Publications Interchange Ltd. (In Russian)

Stepun, F. (1962). *Vstrechi* [Encounters]. Munich: Tovarishchestvo zarubezhnykh pisatelei. (In Russian)

Vlasov, A. S. (2008). “Zimnjaja noch” [“Winter Night”]. In A. S. Vlasov, “*Stikhotvoreniia Yurii Zhivago*” B. L. Pasternaka (*Siuzhetnaia dinamika poeticheskogo tsikla i “prozaicheskii” kontekst*) [*Poems of Yuri Zhivago* by B. L. Pasternak (The Plot Dynamics of the Poetic Cycle and the “Prosaic” Context)] (pp. 78–92). Kostroma: KGU im. N. A. Nekrasova. (In Russian)

Федякин Сергей Романович

кандидат филологических наук, доцент
кафедры новейшей русской литературы
Литературный институт
им. А. М. Горького
123104, Москва, Тверской бульвар, 25
E-mail: serofed@yandex.ru

Fedyakin, Sergey Romanovich

PhD (Philology), Associate Professor
Chair of Russian Literature of Modern Times
Maxim Gorky Institute of Literature and
Creative Writing
25, Tverskoy Boulevard, 123104 Moscow,
Russia
Email: serofed@yandex.ru